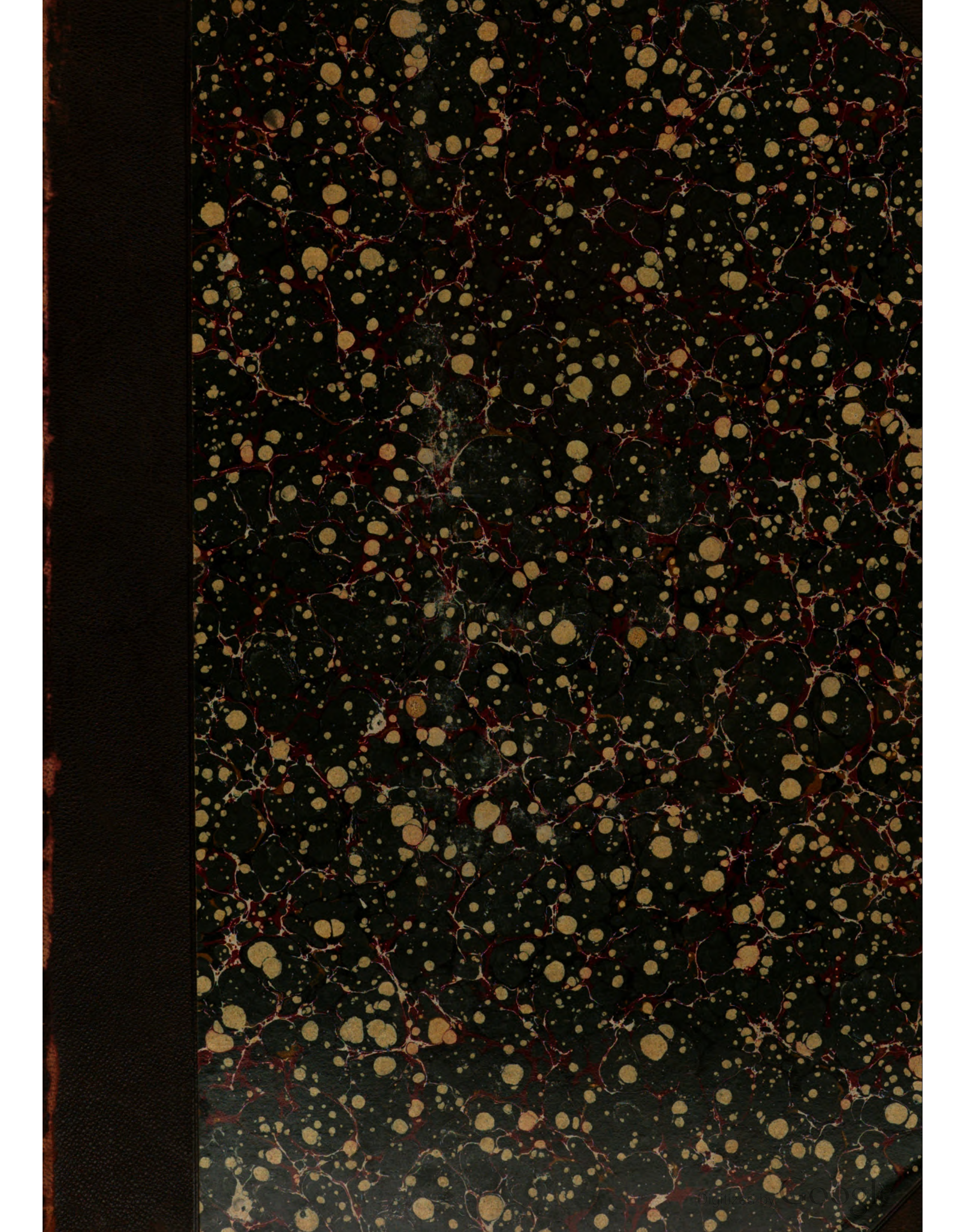


LEBENSREGELN AUF ATHENISCHEN HOCHZEITSGESCHENKEN

ZWEIUNDSECHZIGSTES PROGRAMM

ZUM WINCKELMANNSFESTE

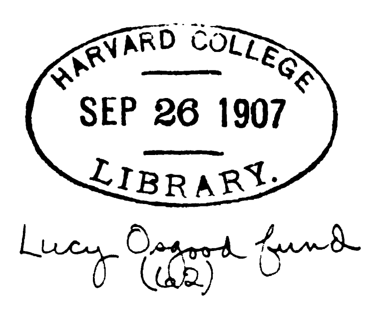
DER ARCHÆOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

VON

ALFRED BRUECKNER

MIT ZWEI TAFELN UND SECHS TEXTABBILDUNGEN

BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1907



Die vorliegende Abhandlung ersetzt die für das 62. Winckelmannsprogramm (1902) ursprünglich in Aussicht genommene Arbeit und schließt die Lücke, die durch die Verzögerung dieser Arbeit seitdem in der Reihe unserer Programme geblieben war.

Berlin, Juni 1907.

Der Vorstand der Archäologischen Gesellschaft
zu Berlin.

Die Vasen, die in diesem Programm unsrer Gesellschaft besprochen werden sollen, sind im Besitze des Nationalmuseums zu Athen. Seiner Verwaltung, im besondern Herrn Ephoros Dr. V. Staïs, haben wir die gütige Erlaubnis zur Veröffentlichung zu danken. Daß sie in treuer Form geschieht, ist das Werk der dänischen Malerin Frau Helvig Kinch geb. Amsinck; unsre beiden Tafeln geben ihre Zeichnungen wieder, die ein Mitglied unsrer Gesellschaft aus seinem Besitze zur Herstellung der Abbildungen geliehen hat. So ermöglicht das Zusammenwirken freundlichen und tätigen Interesses von mehreren Seiten her, die Einheit des Gedankens zu entwickeln, der diesen Monumenten zugrunde liegt.

I.

Das erste Tongefäß (Mus. Nr. 1239, beschrieben von Couve und Collignon, Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes 1204) ist ein 17 cm hohes Alabastron, wie man nach dem Material es nannte, aus welchem Gefäße dieser Form vielfach hergestellt worden sind. Es diente als Behälter duftenden Öls; eine Nadel, die in seine Öffnung eingetaucht wurde, zog den Inhalt heraus, oder die Handfläche nahm von dem breiten Rande das Öl ab. Das Gefäß kehrt in dem Bilde neben dem Sitze der Frau an der Wand wieder; der Maler setzt voraus, daß es dort an Fäden hängt.

Die Erhaltung ist mäßig. Der Vergleich der Zeichnung auf Tafel I mit der nach Photographie hergestellten Text-Abbildung lehrt, daß das Gefäß vielfach gebrochen, geflickt und in seiner Oberfläche angegriffen ist. In unsrer Tafel sind die Absplitterungen des schwarzen Grundes und die Brüche in ihm nur soweit angedeutet, als es nötig erschien, ohne die Wirkung des Bildes und die Genauigkeit im einzelnen zu beeinträchtigen. Das flächenhafte Grau gibt die Verletzungen an. Einer Erklärung bedarf noch die punktierte Innenzeichnung an Händen, Diadem, Ohr und linker Schulter der Frau. Dort ist die Oberfläche abgewittert, und zwar, soweit der Tongrund ungedeckt war, tiefer als da, wo die Striche der Zeichnung ihn schützten. Infolgedessen ist innerhalb der abgewitterten Fläche die Zeichnung in erhabenen Stegen kenntlich geblieben, wie es die Punktierung angibt.



Im Bilde hat rechts eine Frau sich von ihrem Stuhle erhoben, ohne dabei in ihrem Spinnen einzuhalten. Die linke Hand hält den Rocken, die rechte zieht den Faden, der an der zierlichen Spindel schon reichlich aufgewickelt ist. Für die Feinarbeit des Malers spricht die Angabe eines kleinen Knickes inmitten des Hakenteils der Spindel, der dem Faden einen Halt gegeben haben wird; ein zweiter Beleg für diese Vorrichtung ist mir nicht bekannt. Der Anzug der Frau ist sorgfältig, ohne geputzt zu sein; ein Band mit Mäandermuster faßt das schlicht aufgenommene Haar; dazu trägt sie Ohrringe als einzigen Schmuck.

Die Betrachtung ihres Gewandes führt zu einem Problem, mit dem der Maler selbst nicht ins reine gekommen ist. Klar liegt der Mantel über ihrer rechten Schulter auf und fällt mit seinem umsäumten einen Ende vor dem rechten Arme hinab. Symmetrisch dazu

mußte auch das andre Ende über die linke Schulter fallen. So ist es auch gemeint, aber die Absicht kommt nur unvollkommen zum Ausdruck. Denn sicher sind zu demselben Gewandteil sowohl die Falten zu ziehen, die vor Hals und linkem Schlüsselbein erscheinen, wie auch der Zipfel, der unter dem Rande der scheinbaren Jacke über den Bausch des Chitons bis zum Knie hinabreicht; beide zusammen sind eben das andre Mantelende, das über die linke Schulter nach vorn genommen ist. Auf den ersten Blick hin wird ein Unbefangener geneigt sein anzunehmen, daß das Mantelende unter einer Jacke durchgezogen sei, aber das wäre eine Weise den Mantel zu tragen, die sonst nicht zu belegen ist und auch mit der vorauszusetzenden Struktur des Chitons unvereinbar wäre. Denn es ist doch alles aus einem Stück oder wenigstens ein Gewand, der lange Rock des Chitons, die wellig gegebenen Falten des Bauschs vor den Hüften und die scheinbare Ärmeljacke, die auf den Schultern geknöpft ist, zu der auch die im Rücken bis ins Kreuz hängenden Falten zu ziehen sind. Der fragliche Mantelzipfel also soll nicht unter dem Chiton hergezogen sein, sondern darüber liegen. Um das Bild so zu fassen, muß man freilich mehr denken als sehen. Es liegt ein Fehler vor, aber der archaische Meister verdient es, daß man auch die Fehler verstehe, die in seiner Arbeitsweise begründet sind. Anstatt von der äußern Erscheinung auszugehen, hatte er sicherlich mit dem Umriß der nackten Figur begonnen und darauf den Chiton gesetzt; schon dabei hat er die Verfolgung von Faltenzügen aufgegeben, sobald sie den Körperumriß bedrohten, und lieber die Umrisse des linken Oberschenkels von Überschneidung der Falten freigehalten. Grade wie er hier, der Klarheit der darunter liegenden Körperform zuliebe, die bedeckenden Chitonfalten weiterzuziehen unterließ, so hat er auch die eine Strecke des Mantelzipfels fortgelassen, zugunsten des in Wirklichkeit darunter liegenden Chitons.

Auf die Frau zu kommen ein Knabe und ein junger Mann, dem der Flaum des Backenbarts sproßt. Mit verhaltenem Schritt tritt er heran, gestützt auf seinen Knotenstock, und schaut offnen Auges auf die Frau, die mit Freude zusieht, was ihr alles ins Haus gebracht wird. Auch ihr junger Gatte hat es an Bemühung um den Haushalt nicht fehlen lassen. Denn reichlich hat er auf dem Markte eingekauft; im rechten angedrückten Arm bringt er etwas Lebendes, Gefiedertes heim, wohl eine Henne — schwerlich einen Hahn, dessen Schwanzfedern vor dem Oberarm sichtbar sein würden. Voller Stolz über den Einkauf ist der muntere Junge, der dem Herrn vorangeht und in sicherem Einverständnis zu ihm emporblickt, während er der Herrin das Mitgebrachte vorweist: einen Vogel an einer Schlinge, vielleicht ein Rebhuhn, und einen Polypen, das ὀκταπόδι des modernen griechischen Fischmarktes, unverkennbar durch

die schlaff herabhängende Masse der Fangarme. Von seinem beutelförmigen Leib ist noch der untere Teil erhalten geblieben; entweder trug der Knabe auch ihn an einer Schlinge, die unter dem Beutel herging, und hielt dann in der Linken noch einen Gegenstand aufrecht, von dem der beschädigte Umriß darüber herrührt, oder er packt den Polypen mitten, so daß einer der Fangarme über seine Hand emporquoll, wie es in dem anmutig ergänzten Bilde auf S. 7 von Frau Kinch angenommen worden ist. Das Tier war mit bemerkenswertem Realismus gegeben; man vergleiche damit die schematische Zeichnung sonst, z. B. im Bilde eines Fischfanges, das Hartwig, Meisterschalen Tafel V, dem Chachrylion zuschreibt.

Die Wirkung unsres Bildes beruht nicht minder auf der liebenswürdigen Absicht des zugrunde liegenden Gedankens wie auf der Klarheit der Komposition. Diese fügte sich in die beiden länglichen Ansätze am oberen Rande des Bildfeldes, die zur Befestigung der Schnur dienten. In den einen Zwischenraum ist die Frau, in den andern der Mann gestellt; Stuhl und Junge füllen die Engen unter den Ansätzen.



Das Geschick in Zeichnung und Komposition und die vollendete Technik des ganzen Gefäßes reihen dies unter die Ware ein, welche die attischen Schalenmaler der vorpersischen Zeit geliefert haben. Die Gewandzeichnung an der Figur der Frau hat ihre nächste Parallele an den Mädchenfiguren der Akropolis, in denen man die Einwirkung der entwickelten ionischen Kunst erkennt.

Zu engerer Bestimmung führt die Inschrift auf dem Teller der Mündung, vgl. die nebenstehende Abbildung. ΓΡΟϟΑΡΕVΟ⁝ steht da, nicht wie Klein und Couve-Collignon angeben ΓΡΟϟΑΓΟΡΕVΟ, das freilich der Maler gemeint hat. Mit dieser Beischrift sind bisher im ganzen 14 Gefäße aufgetaucht, alle athenischen Fabrikats, alle aus der Zeit um 500 oder wenig früher, zehn Schalen und vier Alabastren. Auf einem von diesen findet sich noch die Signatur Παιδικὸς ἐποίεσεν, und zwei von den Schalen tragen denselben Namen, wenn auch ohne ἐποίεσεν. Da das προσαγορεύω neben keiner andern Meistersignatur wiederkehrt, schloß Pottier in der Revue des Études grecques 1893 S. 40, daß die Vasen mit dieser Inschrift sämtlich aus der Werkstatt des Paidikos hervorgegangen seien, und Klein hat in seinen Vasen mit Lieblingsinschriften [2] S. 63 dem beigestimmt. Allerdings ist seit seiner Liste von 12 Vasen dieser Art ein durch seinen weißen Grund von den sonst rotfigurigen προσαγορεύω-Vasen unter-



Ergänzte Zeichnung des Vasenbildes auf Tafel I (vgl. S. 6).

schiedenes Alabastron hinzugekommen, über welches im Erwerbungsberichte des Museum of Fine Arts in Boston (Arch. Anz. 1901, 167, 31) bemerkt wird, daß es im Stil des Pasiades und vielleicht von dessen Hand sei; im Hauptfelde „drei weibliche Figuren, schwer bekleidet, eine davon tanzend; προσαγορεύο. Am Boden in einem tongrundigen Kreis ein nach rechts laufender Jüngling in schwarzer Silhouette. Auf dem Rande: παῖς καλός.“ Ein 14. Exemplar ist ins Britische Museum gekommen und wird beschrieben (Arch. Anz. 1903, 210, VII 1): „Red figured alabastron with archaic design of the school of Epiktetos. Two woman, each with in a panel, face one another, raising their right and left hands respectively, in greeting. In the one panel is inscribed προσαγορεύω, in the other ἐποίησεν. On the lip of the vase, which is partly broken away, are the words [ὁ] παῖς κ[αλός] — oder [ἡ] παῖς κ[αλή]? — The panels are surrounded by borders of palmettes. Said to have been found in Attica.“ Das Hinzugekommene bestätigt also wenigstens die zeitliche Zusammengehörigkeit dieser Vasen. Nach Pottier besäßen wir durch eine der Schalen den terminus ante 514 v. Chr., da die Beischrift der Neapler Schale 2609 Ἵππαρχος καλός auf den Tyrannen zu beziehen sei.

Was aber besagt das προσαγορεύω? Zu einer bestimmten Auffassung scheint man bisher nicht gekommen. Klein hat diese Gefäße in seinen Vasen mit Lieblingsinschriften zusammengestellt, aber enthält sich, soviel ich sehe, einer Vermutung, was das ‚Schlagwort‘ will. Pottiers Erklärung, es sei eine forme particulière de salut substituée au χαῖρε ordinaire, leitet gewiß auf den richtigen Weg, aber gibt keine Andeutung, wem der Gruß gelte. Wernicke (Die griechischen Vasen mit Lieblingsnamen S. 110) stellte es neben bewundernde Ausrufe, wie Δημόστρατε χαῖρε, Σώστρατος χαιρέτω, καλὸς εἶ, welche die Maler den Figuren schöner Jünglinge beigesetzt haben. Doch hat sich bisher ein bestimmter, vom Maler gewählter Name neben προσαγορεύω nicht gefunden, und daher wird es einem andern Zweck als die Gattung der Lieblingsinschriften dienen. Jedenfalls ist die Annahme natürlicher, daß der Fabrikant, wie er seine Ware für den Käufer, so auch die Aufschrift in dessen Sinne und für diesen herstellt und ihm die Ergänzung überläßt, wen er mit dem bemalten Gefäße ansprechen will. Es drängt sich somit auf, daß das Gefäß dadurch als ein Geschenk bezeichnet wird.

Προσαγορεύειν heißt anreden; die Leute des Otho reden die des Vitellius als Kameraden an: ἠσπάσαντο φιλίως συστρατιώτας προσαγορεύσαντες, Plut. Otho 12. Schärfer heißt es jemanden mit seinem Namen anreden. Alexander, berichtete Duris, hat in den späteren Jahren seiner Regierung in der Anrede der Briefe das χαίρειν fortgelassen, nur bei Phokion hielt er daran fest und setzte den Namen zu; denn τοῦτον μόνον —

μετὰ τοῦ χαίρειν προσηγόρευε, Plut. Phok. 17 a. E. Daher bezeichnen die Grammatiker den Vokativ als προσαγορευτικὴ πτῶσις. Enger hat es die Bedeutung in freundlichem Sinne anreden, begrüßen. Theophrast sagt Char. V von dem Gefallsüchtigen: ὁ δὲ ἄρεσκος τοιοῦτός τις, οἷος πόρρωθεν προσαγορεύσας καὶ ἄνδρα κράτιστον εἰπὼν καὶ θαυμάσας ἱκανῶς. Ein höfliches Begrüßungsschreiben bezeichnet Josephos Ant. XV 175 als προσαγορευτικὰ γράμματα. Der Gegensatz zu aufmerksamer Begrüßung ist, daß man jemanden unbeachtet läßt; das drückt der Aristokrat Alkibiades bei Thuk. VI 16 aus δυστυχοῦντες οὐ προσαγορευόμεθα. Besonders ist nun das Verbum der Ausdruck für feierliche Ansprache. So im athenischen Volksbeschluß für den König Pharnakes aus dem Jahre 172/1 v. Chr. Dittenberger OGIS 771, 48 χειροτονῆσαι τὸν δῆμον — ἄνδρα —, ὅστις ἀφικόμενος πρὸς τὸν βασιλέα Φαρνάκην τό τε ψήφισμα ἀποδώσει καὶ προσαγορεύσει [καὶ] αὐτὸν καὶ τὴν βασίλισσαν ὑπὲρ τοῦ δήμου. Solche formellen Ansprachen können lästig sein; darum, heißt es in Plutarchs Συμποσιακὰ προβλήματα S. 616E, soll das Gastmahl ohne προπόσεις καὶ προσαγορεύσεις vor sich gehen, damit es nicht ein σατραπικὸν ἀντὶ φιλικοῦ werde.

Mit feierlicher Begrüßung aber kommen im Leben der Familie — und um das handelt es sich bei den Vasen — die Freunde und Verwandten zu den Festen des Hauses. Deshalb heißt der Hausfreund προσήγορος. Das Gegenstück dazu ist mir aus einem archaischen Graffito erinnerlich. Auf einer Porosquader, die vor Jahren auf der Akropolismauer zu Athen lag, stand die Inschrift, die in die IG nicht aufgenommen zu sein scheint: ἀπαγορεύο | καταγορεύο, ich kündige die Freundschaft auf, ich erhebe Anklage. Es ist bekannt, welchen breiten Raum die Darstellungen des προσαγορεύειν zumal vor dem Trauerhause in den archaischen Denkmälern einnehmen; ich denke namentlich an die Tontafeln attischer Grabbauten und an die ausgezeichnete Lutrophoros, von der in den MdI VIII 5 leider nur wenige, den Zug der Freunde zum Hause nicht umfassende Scherben abgebildet sind; vgl. die Beschreibung bei Couve und Collignon 1167. Daß diese Freunde nicht stumm ihr Beileid bezeugen, pflegt in der alten Zeit die Lebhaftigkeit der Gestikulation auszudrücken. Später werden die προσήγοροι mehr mit den Gaben, welche sie ins Haus bringen, dargestellt, vergleiche für Hochzeitsgratulanten Ath. Mitt. 1907, 91 ff. Die zahllosen sogenannten Mantelfiguren auf den Rückseiten der Vasen werden meist geradeso als προσήγοροι aufzufassen sein. Die ältere Sitte legt auf feierliche Ansprache mehr Gewicht; läßt es doch Aristophanes den Chremylos sagen, als die Gaugenossen zu seinem Hause kommen (Plutos 322f.):

χαίρειν μὲν ὑμᾶς ἐστιν, ὦνδρες δημόται,
ἀρχαῖον ἤδη προσαγορεύειν καὶ σαπρόν.

Ebendeshalb wird die Hochzeitsgabe auch als προσφθεγκτήριον bezeichnet, Poll. III 36. Auch προσαγορευτικόν kann eine Gabe bedeuten; denn Appian Ἐμφυλ. III 44, 181 läßt den Antonius zu den Legionaren, die er gewinnen will, sagen: τὰς ἑκατὸν δραχμὰς ὑμῖν οὐ δωρεάν — οὐ γὰρ τοῦτό γε τῆς Ἀντωνίου τύχης — ἀλλὰ τῆς πρώτης ἐς ὑμᾶς ἐντεύξεως προσαγορευτικὸν μᾶλλον ἐκέλευσα δοθῆναι, ich habe euch die 100 Drachmen nicht als ein Geschenk, sondern nur als ein Handgeld aus Anlaß meiner ersten Anknüpfung mit euch zahlen lassen.





Der Haussitte entsprechend heißt also προσαγορεύω auf den Vasen: ich besuche dich, προσαγορεύω χαίρειν, ich wünsche Glück, und des zum Zeichen schenke ich dir dies.

Es liegt in der allgemeinen Natur des Wortes, daß man Gefäße mit dieser Aufschrift bei verschiedenen Anlässen verwenden konnte. Der Wert unsres Alabastrons besteht darin, daß es auf den naturgemäß sichersten Anlaß aufmerksam macht. Denn die Szene auf ihm zielt unmöglich auf einen der παῖδες καλοί, die in jener Zeit eine so große Rolle gespielt haben; auch der gefeierten Hetäre kann dieser Hausfleiß nicht

zugedacht sein, sondern das treffliche Bild, wie die Ehegatten einträchtig jeder an seinem Teile fürs Haus zu sorgen haben, ist offenbar eben für einen jungen Ehebund erdacht. Es sei nicht vergessen, daß προσαγορεύω auch in die Bedeutung des Mahnens übergegangen ist; neben den vielen Bildern tollen Lebensgenusses aus jenen Tagen mag so schlichte Mahnung nicht überflüssig erschienen sein.

Von diesem aus gewinnen wir auch das Vertrauen, in den Bildern des Alabastrons, welches die Signatur des Paidikos trägt, nichts andres als die wünschenswerten Liebkosungen eines jungen Ehepaars gemeint zu sehen. Vorder- und Rückseite sind hier nach der Rev. des Ét. gr. 1893, 41f. wiederholt; im einen scheint die Frau ihren Mann zu bekränzen, im andern wird er seinerseits die Blume, die er in der Rechten gesenkt hält, der Liebsten noch verehren. Um dies Paar herum zieht sich die Beischrift προσαγορεύο. Auch das Bild auf dem Alabastron des Britischen Museums, oben S. 8, ist ungezwungen auf die Hochzeit, als Besuch bei den Epaulien, zu deuten. Hingegen das Bostoner Alabastron mit seiner Inschrift παῖς καλός und alle die Schalen mit ihren Epheben-Darstellungen, palästritischen, kriegerischen, dionysischen, haben sicher mit der Hochzeit nichts zu tun, sondern warten auf schärfere Deutung ihrer Bestimmung, die vermutlich erst nach genauerer Feststellung der Bräuche bei der Mannbarkeits- und Mündigkeitserklärung zu geben sein wird. Sie als eine Ware zu betrachten, die nur zum Zwecke gelegentlicher Liebesgabe an einen ἐρώμενος hergestellt wäre, geben weder die Bilder einen Anlaß noch möchte es mit der formellen Schwere des Ausdruckes προσαγορεύω vereinbar erscheinen.

II.

Die Bilder des Gefäßes auf Tafel II (National-Museum 1584, Couve und Collignon 1550) sind bereits von Heydemann in seinen Griechischen Vasenbildern auf Tafel IX 5 veröffentlicht, doch ohne Abbildung der Gefäßform und ohne der Zeichnung gerecht zu werden. Es ist eine Schale nach Art eines Dreifußes, vielleicht für Weihrauchopfer bestimmt, bis zum Knopf des Deckels 11 cm hoch, mit einem Durchmesser von 13 cm, von feinstem, etwas gelblichem Ton, mit — soweit er gut erhalten — tief schwarzem Firnis. Zumal ein Vergleich mit schwarzfigurigen Schalen derselben Grundform z. B. Couve und Collignon 837 pl. XXXIV, Berlin 1728 (Gerhard, Etrusk. und Campan. Vasenbilder XIII 4—7), Pottier, Vases du Louvre F 151 überzeugt von der vollendeten Leichtigkeit im Aufbau, von der Feinheit und Schärfe der Profile, von der überlegten

Sparsamkeit im Ornament. Wenn man nachmißt, merkt man, daß die drei Füße in ungleichen Breiten hergestellt sind; der links auf unsrer Tafel ist um 1 cm breiter als die beiden andern, 9 : 8 cm. Der Former war demnach von vornherein angewiesen, dem Maler eins der Felder größer zu liefern, damit Raum für das Bett sei; also die Figurenkomposition lag bereits vor, ehe der Töpfer begann.

Links sitzt eine Frau in vollem Anzug auf dem Bett oder richtiger sie hat darauf gesessen und sich jetzt aufs Ohr gelegt; die rechte Hand hat sie darunter geschoben; der linke Unterarm ruht auf dem Schoße, aber die Hand ist zu größerm Behagen ganz in den weiten, weichen Ärmel eingehuschelt. Die Sandalen hat sie ausgezogen; in typischer Weise läßt der Maler die eine breit, die andre von der Seite sehen. Aber die Frau schläft nicht, sie träumt mit offenen Augen. Ob sie krank ist? Schwerlich.

Denn im Gegenbild, auf dem Felde rechts am Ende, macht sich eine Frau frisch an ihr Tagewerk. Sie hat aus dem Arbeitskorb gleich, wie's zum Spinnen nötig, in die Linke den Rocken, in die Rechte die Spindel genommen, und die Lebhaftigkeit ihrer Bewegungen verrät, daß sie flink ihre Arbeit leisten wird.

Und dazwischen die Frau im Lehnstuhl spricht das Urteil. Scharf kehrt sie sich der Fleißigen zu, und die ganze Summe ihres Abscheus gegen die Faule drückt sich in dem ausgestreckten Arm, in der sprechenden Bewegung der Finger aus. Im allgemeinen wird über den Sinn der Geste kein Zweifel sein: ‚sie ist das Schwarze unter dem Fingernagel nicht wert'; doch das antike Wort dafür zu finden muß ich Andern überlassen. Heydemann erinnert an Klearchs Bericht bei Athenaios XII 529D, der besagt, Sardanapal habe auf seinem Grabmal durch Fingergeste die Verachtung alles Irdischen ausgedrückt: οὐκ ἄξια ψόφου δακτύλων. Das setzt ein Schnicken voraus; dann aber würde in unserm Bilde doch wohl der Mittelfinger den Daumen berühren.

Also eine faule und eine fleißige Frau sind gegenübergestellt, und dazu ist bezeichnet, welcher Beurteilung die Faulheit anheimfällt. Man könnte geneigt sein, in der mittleren die Herrin, in den beiden anderen die Dienerinnen zu erkennen; aber zweifelhaft wäre, ob es der Absicht des Künstlers entspräche. Denn nichts in der Gewandung, auch nichts im Kopfputz zeichnet die Herrin vor den andern aus. Die weichen Chitone mit den weiten, geknöpften Ärmeln, mit den Streifen nahe dem untern Rande, die Säume auch der Himatien, das Band im Haar kehren unterschiedslos bei allen Dreien wieder, und der hängende Spiegel neben der mittleren, das Alabastron über der Kline links sind Gerätschaften aus den Frauengemächern ohne unterscheidende Bedeutung. So erscheinen die Drei in idealem Raume, als gleichberechtigt nebenein-

ander gestellte Personen wie in der Fabel, und genau wie diese lehren und raten will, so auch unser Bild.

Es wendet sich mit seinem Rat offenbar an eine Frau, an die Frau, der das Gerät im Hause dienen soll. Ihr soll das zierliche Bild vor Augen sein, nicht nur am Tage, wo sie's erhält, sondern dauernd. Es einer verheirateten Frau schenken, könnte als kritisierende Mahnung empfunden werden. Sie ist nur im Augenblick, wo der Haushalt begründet wird, unbedenklich. Nur dann ist guter Rat nicht teuer. Ein oberbayrischer Hochzeitssang mag dienen, das Verhältnis deutlicher zu machen.

Es heißt darin:

Treu sein, net aussi gras'n!
Denn d' Liab is so zart
Wi' a Seifnblas'n.

Gscheit sein, net einitapp'n!
Denn es geht oft der Fuchs
In der Zipflkapp'n.

Dumm sein, net gscheiter werd'n!
Denn das Dummsein des is
Unser Erb auf Erd'n.

So sicher dies, zumal die erste Strophe, für ein Hochzeitspaar erdacht ist, so gewiß auch gilt auf unsrer Vase die Mahnung zum Fleiße einer νύμφη.

Also wieder ein Hochzeitsgeschenk. Es ist nun weiter zu fragen, ob diese schlichten Mahnungen zu Treue und gutem Haushalt, wie sie die προσαγορεύω-Vasen ergaben, zu Hausfrauenfleiß, wie im letzten Falle, aus der einseitigen Initiative der Vasenmaler hervorgingen oder in der Hochzeitssitte allgemeiner begründet lagen und ihr entsprachen. Das oberbayrische γαμήλιον wird uns den rechten Weg weisen zu seiner nächsten griechischen Parallele, der gnomischen Poesie des sechsten Jahrhunderts. Die ὑποθῆκαι des Solon, Phokylides, Theognis sind sicher nicht nur auf das politische Gebiet und die Heranbildung eines geliebten Jünglings beschränkt gewesen, sondern in den gleichzeitigen Hochzeitsgesängen mindestens benutzt worden. Es sind Lieder gnomischen Inhalts vorauszusetzen, weniger zwar für die Hymenaien im engern Sinne, in denen sich die Gedanken naturgemäß vor allem auf den γάμος selbst, auf das Beilager, richten, als vielmehr für die Lieder, die bei den Epaulien, bei der Darbringung der Morgengaben vorgetragen worden sind: die ὄρθρια oder ἐγερτικά, wie sie die Scholien zu Theokrit XVIII nennen und dort die Lakonierinnen am Schlusse des Epithalamions

der Helena für den nächsten Morgen ankündigen, der vom ἐπιθαλάμιος ὕμνος unterschiedene γαμήλιος, von dem es in der Schrift περὶ διαφόρων λέξεων, die unter Ammonios' Namen geht, s. v. γαμήλιος heißt τάττοιτο δ' ἂν καὶ κατὰ τῆς δωρεᾶς ἐν γάμῳ διδομένης· Gesänge, deren Vortrag im Bilde der Epaulien auf der Münchener Argonauten-Vase dargestellt ist (Arch. Ztg. 1860 T. 140, Wiener Vorlegebl. IV 4; vgl. Ath. Mitt. 1907, 110, Koerber, De Graecorum hymenaeis et epithalamiis. Vratisl. 1877, 9. 17). Unter dieser Voraussetzung sind die Bilder unsrer Vasen ein Widerhall der Gesänge, unter deren Klange sie überreicht worden sind. Aus dem, was von gnomischer Dichtung erhalten geblieben, fügen sich zu ihnen die Worte des Simonides von Amorgos über die Frau, die er allein gelten läßt, die, welche von der Biene stammt:

Τὴν δ' ἐκ μελίσσης· τήν τις εὐτυχεῖ λαβών·
κείνῃ γὰρ οἴῃ μῶμος οὐ προσιζάνει,
85 θάλλει δ' ὑπ' αὐτῆς κἀπαέξεται βίος·
φίλη δὲ σὺν φιλεῦντι γηράσκει πόσει,
τεκοῦσα καλὸν κοὐνομάκλυτον γένος·
κἀριπρεπὴς μὲν ἐν γυναιξὶ γίγνεται
πάσῃσι, θείη δ' ἀμφιδέδρομεν χάρις·
90 οὐδ' ἐν γυναιξὶν ἥδεται καθημένη,
ὅκου λέγουσιν ἀφροδισίους λόγους.

oder wie derselbe Gedanke bei Phokylides frgm. 3 wiederkehrt:

ἡ δὲ μελίσσης
οἰκονόμος τ' ἀγαθὴ καὶ ἐπίσταται ἐργάζεσθαι·
ἧς εὔχου, φίλ' ἑταῖρε, λαχεῖν γάμου ἱμερόεντος.

Die Bilder des Alabastrons und der Büchse von gleichartigen Anregungen beeinflußt sein zu lassen, empfiehlt sich, da jenes höchstens um wenige Jahrzehnte älter ist als die Büchse, bei der die Zeichnung der für die oberen Partien der Chitone reichlich verwendeten verdünnten Firnislinien und der Faltenzug der Himatien freier ist. Trägt sie auch keine Signatur, so ist man doch versucht unter den Schalenmalern Umschau zu halten, wessen Art sie am meisten entspricht. Die Lebendigkeit der Köpfe möchte an Euphronios gemahnen. Der zierliche Palmettenkranz auf dem Deckel erinnert an die Fassung der Schalenbilder des Duris (Hartwig Meisterschalen T. XXII 1, XXIII, Wiener Vorlegebl. VII 1), findet sich aber auch sonst. Die Angabe der Maserung des Holzes kehrt bei Brygos (Hartwig T. XXXIV) wieder. Das Muster des Kopfkissens mit den beiden Querstreifen und wulstiger Naht ist Duris eigentümlich;

vgl. Wiener Vorlegebl. VI 10, Hartwig T. LXVII 4 und 3a, eine auf ihrer Innenseite signierte Scherbe, die wir zum Vergleiche wiederholen, um die Reste des Kissens verständlich zu machen. Es ist ähnlich wie dort ein einziges Kissen, das doppelt gelegt ist. Auch für die Diademe, die von Ohr zu Ohr über den Scheitel gelegt sind, eine wie es scheint in dieser Weise nicht häufige Tracht, findet sich bei Duris ein Beleg, Wiener Vorlegebl. VII 2. Auffällig ist, wie durchweg schief die sonst so sorgfältig



ausgeführten Bilder auf die Flächen projiziert sind. Kline und beide Stühle hängen nach rechts; vgl. dazu Furtwänglers Beobachtungen zu einer Vase des Andokides Griechische Vasenmalerei S. 24.

Die Untersuchung über die Verwendung der bemalten Vasen liegt für weite Gebiete noch im argen, und grade für die großen Zeiten der Schalenmaler erscheint das Problem, für welche Arten von Nachfrage sie ihre Waren schufen, über der stilistischen Analyse wenig erfaßt, wird auch durch mancherlei Verhältnisse verwickelter

als für andre Zeiten sein. Denn für die gesteigerte Lebenshaltung der vorpersischen Epoche entbehren wir zu sehr der Überlieferungen, die das Vasenmaterial ergänzten, und der kühne Flug der Phantasie ihrer Meister erschwert es, den Boden zu erkennen, auf den auch ihr Handwerk gegründet gewesen sein muß. Unter diesem Gesichtspunkt werden die hier besprochenen Vasen Beachtung verdienen, indem sie einen Fingerzeig geben, daß auch diese Epoche der Keramik auf den natürlichsten Anlässen fußte, die das Leben bietet.

An etwas so Selbstverständliches zu erinnern, könnte überflüssig und berechtigter vielleicht ein Ausdruck der Verwunderung erscheinen, daß die Altertumswissenschaft nicht längst, ihr reiches Material ordnend, sich vergewissert habe, beispielsweise für die Epoche der Schalenmaler, welche ihrer Monumente sich auf die Begründung des Hausstandes beziehen. Aber daß dies nicht geschehen, hat seinen natürlichen Grund eben in den Monumenten, unter denen so deutliche und unzweifelhafte Beziehungen auf den Ehestand wie in unsern Vasen noch überaus selten zu sein scheinen. So zählte Pottier in seinem feinsinnigen und nützlichen Buche über Duris (S. 103) unter 80 von diesem signierten Bildern neben 17 mythologischen und 22 aus dem kriegerischen Leben zwar 41 scènes familières, aber das sind sämtlich Szenen aus der Knabenschule, aus dem Ephebenleben und der Palästra, nichts von dem, was wir als Familienleben bezeichnen würden. In dieser Hinsicht sind unsre Vasen etwas Besonderes. Für die Ehefrau bestimmt und mit entsprechenden Szenen bemalt sind sie etwas Neues im Gegensatz zu älterem Schmucke des Hausgeräts. Natürlich hat man Hochzeitsgaben auch früher in tönernen Gefäßen dargebracht. Aber da in dem Bestande an älteren Vasen auf menschliche Hochzeitsfeier und Ehestand notwendig zu beziehende Bilder m. W. fehlen und, sollte eins oder das andere mir entgangen sein, jedenfalls keine erhebliche Rolle spielen, so ist es als die Regel anzusehen, daß der Bildschmuck der damaligen Hochzeitsgaben andersartig gewesen ist. Charakteristisch sind dabei die Gefäße, welche die Hochzeitssitte verlangt, die Lutrophoren und γαμικοὶ λέβητες. Wir besitzen wohl zahlreiche schwarzfigurige Lutrophoren mit ornamentalen Tierstreifen oder mit dem Bilde der Leichenausstellung, aber keine mit hochzeitlichen Darstellungen, die doch im fünften Jahrhundert daran so häufig sind; die γαμικοὶ λέβητες aber der archaischen Zeit sind in ihren Bildern auf die Götter- oder Heroenhochzeit beschränkt. Im allgemeinen also blieb der Bildschmuck bei der Ausstattung des Hauses entweder im Prinzip, wie er in der geometrischen Zeit gewesen, rein dekorativ, genügte sich an πολλὰ δαίδαλα, an reichlicher Verzierung der Gefäße überhaupt, an ornamentaler im engeren Sinne oder im weiteren an beziehungsloser figürlicher. War aber das Bild

sinnvoll, so trug es, wie die Götterzüge daran, religiösen Charakter oder gab ein mythisches Symbol für Liebe und Ehe, z. B. wie Paris der Aphrodite den Preis gegeben, wie Peleus die Thetis überwunden oder Herakles der καλλίνικος geworden, Themen, die auch in den älteren Epithalamien vorauszusetzen und zum Teil belegt sind. Im Gegensatz also zu der älteren Ware macht sich in unsern Vasen etwas Neues und Originelles bemerkbar, ein Zug, die Ware zu individualisieren und sie durch ein lehrreiches, ratendes Bild zu verbessern. Indessen die gnomischen Hochzeitsgeschenke erscheinen, obwohl sie am Beginn des danach aufs reichste entwickelten Industriezweiges der Hochzeitsvasen stehen, nur als etwas Vorübergehendes. Sehr bald wird an ihrer Statt die Wiedergabe der Hochzeitsfeier selbst, der sie vorbereitenden und ihr unmittelbar folgenden Szenen, herrschend. Durch die Bilder dieser Ausstattungsgeschenke, die damals den Schmuck des Hauses zu wesentlichem Teile ausgemacht haben, einen αἶνος, einen der Fabel ähnlichen Rat, dem Paare zu geben, entspricht archaischer προσαγόρευσις; später im Laufe des fünften Jahrhunderts, beschränkt man sich, ins Haus ein μνῆμα, ein Erinnerungszeichen an die Feier, zu stiften.

Aber ist es nicht zu gewagt oder verfrüht, so vereinzelt auftauchende Monumente in die Kette einer historischen Entwicklung einzuschließen? Diesen Einwand zu entkräften, ist man nicht völlig nur auf die Hoffnung angewiesen, daß schärfere Umschau in Zukunft die Gruppe vermehren werde. Denn wenn auf einer schönen Lekythos des athenischen Nationalmuseums, auch einem Hochzeitsgeschenke aus dem Beginne des fünften Jahrhunderts, der Figur der Eos καλὲ γ' Ἐός beigeschrieben ist — vgl. Ath. Mitt. 1907, 103 Beilage III —, so wird durch das betonende Wörtchen γε dieselbe Absicht, daß das Bild eine Lebensregel erteilen soll, deutlich. Auch sei hier an die Wiener Vase aus der Übergangszeit vom schwarz- zum rotfigurigen Stil erinnert, auf welcher die Gerechtigkeit die häßliche Ungerechtigkeit durchprügelt, ein Bild, das, nach Kern von der orphischen Theogonie veranlaßt, schon an der Kypselos-Lade sich fand (Arch. Jahrb. 1889, 235; Masner, Samml. ant. Vasen und Terrac. im k. k. Österr. Museum S. 39). Es wird auch kein Zufall sein, daß an größeren Monumenten aus dem letzten Drittel des sechsten Jahrhunderts dieselbe gnomische Tendenz zutage tritt, so in dem Γνῶθι σαυτόν und Μηδὲν ἄγαν des Alkmäoniden-Tempels zu Delphi und dem Στεῖχε δίκαια φρονῶν, Μὴ φίλον ἐξαπάτα an den Weghermen des Tyrannen Hipparch. Daß auch in den gleichzeitigen Grabmälern die gnomische Absicht durchbricht, ist für den verbreiteten Stelen-Typus des reichen Mannes, der sich an seinem Feldfrieden und am behaglichen Spiel mit seinem Hunde genügt, im Archäologischen Jahrbuch 1902, 39 ff. erörtert worden. An diese Erscheinungen schließen

sich die Hochzeitsgeschenke mit Lebensregeln an, als eine Gruppe, die alsbald mit dem Absterben der Spruchdichtung überholt wird; die Gefahr der Trivialität lag zu nahe. Als Alkamenes im weiteren Verlaufe des fünften Jahrhunderts seinen Hermes Propylaios schuf, war die Anbringung des Sinnspruches, den die pergamenische Replik bewahrt hat, schon ebenso ein hieratischer Archaismus geworden, wie der Kopftypus des Gottes, den der Künstler von dem hipparchischen Muster mit übernahm.

JAHRESBERICHT FÜR 1902.

Im Jahre 1902 hat die Gesellschaft zwei ihrer ordentlichen Mitglieder durch den Tod verloren, Herrn Oberlehrer Dr. Bürcklein und Herrn Geheimen Regierungsrat Professor Jacobsthal. Ausgetreten, weil verzogen, ist Professor Dr. Wendland. Als ordentliche Mitglieder wurden aufgenommen die Herren Regierungsbaumeister Knackfuss, Professor Dr. Rud. Meyer, Oberlehrer Dr. Viereck und Oberstudienrat Dr. Ziehen, als außerordentliches Mitglied Dr. E. Krüger. Somit bestand die Gesellschaft Anfang Dezember 1902 aus folgenden 97 ordentlichen Mitgliedern: Adler, Ascherson, Assmann, Bardt, Bartels, Belger, Bertram, Bode, Borrmann, Brandis, Broicher, Brueckner (Archivar und Schatzmeister), Bürmann, Conze (I. Vorsitzender), Corssen, Dahm, Dessau, Diels, Ende, Engelmann, Erman, von Fritze, Fuhr, Genz, B. Graef, P. Graef, von Groote, Gurlitt, Hagemann, Hauck, Heinze, Helm, Herrlich, Freiherr Hiller von Gärtringen, Hirsch, Hirschfeld, Holländer, Imelmann, Immerwahr, Janke, Kalkmann, von Kaufmann, Kekule von Stradonitz (II. Vorsitzender), Graf von Kessler, Kirchhoff, Kirchner, Knackfuß, Köhler, Küppers, Freiherr von Landau, Lehmann, Lessing, von Luschan, Meitzen, F. Meyer, P. Meyer, R. Meyer, Mommsen, E. Müller, N. Müller, Nothnagel, Oder, Oehler, Pallat, Pernice, Pomtow, von Radowitz, O. Richter, Rödiger, Rose, Rothstein, Samter, Sarre, Schauenburg, Scheff, H. Schöne, R. Schöne (Ehren-Vorsitzender), Schröder, Schulz, Senator, Sieglin, Sommerfeld, Stengel, Trendelenburg (Schriftführer), Vahlen, Viereck, Vollert, Freiherr von Wangenheim, Weil, Weinstein, Wellmann, von Wilamowitz-Moellendorff, Wilmanns, Winnefeld, von Wittgenstein, Zahn, Ziehen. Außerordentliche Mitglieder waren die Herren: Benjamin, E. Jacobs, Krüger, Schmidt.











